genç sinema

DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ



Sayı 12 **Mart 1970** **2,5 lira**

genç sinema'dan

Bu dönemde, dergi yayınlamaktan daha yararlı olduğunu düşünerek; iki sayı atlayıp, 16'lık bir gösterici aldık /Sesli, Çek Meopta, Clup 16/. Bu habere, **"göstericiniz yok muydu"** diyerek şaşıracak olanlara söylemek isteriz ki : Henüz hiç bir şeyimiz yok, ama olmaması için de sebep yok. Kendi göbeğimizi kendimiz kesmek zorundayız, hepsi bu.

Derginin tirajını bu sayıda üçbine yükselttik. Ayrıca, devrim kültürüne katkıda bulunmak ve dergiye destek olmak amacıyla, bu ay kitap yayınlarına başlıyoruz. İlk kitapçık, Marx'ın İşçi Anketi. Ardından, senaryo ve şiir kitapları geliyor.

Şenlik tarihini, üniversitenin yaz tatiline gireceğini düşünerek biraz öne, mayısa aldık. Aynı hafta içinde, İstanbul ve Ankara'da yapılacak olan şenlik; hemen ardından başta Adana, Eskişehir olmak üzre, ilişki kurabileceğimiz bazı kentlerde, toplu gösteriler olarak yenilenecek. Şenliğin kesin yer ve tarihlerini, gelecek sayımızda duyuracağız.

Bugüne dek bir forum niteliğinde olan dergi, ilk kez bu sayıda derli-toplu ve tutarlı bir bütünlükte yayınlanıyor. Bunun bir kadro sorunu olduğu ve Genç Sinema kadrosunun da kendi-kendine oluştuğu söylenebilir.

Bu sayıda yazıları olmıyan Veysel Atayman ve Ahmet Soner, Ankara Birlik ve Yeni Dergi'nin son sayılarına yazdılar.

Kapak : KEMAL NOYAN
İç desenler : OKAN K.





16'LIK GEZGİNCİ SİNEMA

Kendi salonlarında filim gösterilmesini isteyen Sendika, Dernek, Birlik, Yurt ve Kulüplerin (P.K. 18 Mecidiyeköy - İST.) adresine, istedikleri filimler, salon durumu ve tanıtıcı bilgilerle mektup yazmalarını bekliyoruz.

Dördüncü sayıdan bu yana dergimize yazı yetiştiremeyen arkadaşımız Mutlu Parkan, Ankara'da Ulus gazetesinde filim eleştirileri yazmaktadır. Ayrıca son zamanlarda Türk Solu, Yeni Dergi ve Ankara Birlik dergisine de yazı vermekte olan Mutlu Parkan, aşağıdaki yazıyı Genç Sinema için yazmıştır.

MUTLU PARKAN



yürürken

Türkiye'de artık kesin olarak görülen bir şey var: Devrimci mücadelenin hızlı gelişimi içinde bütün alanlarda, bütün sanatlarda devrim sonrası sanatlarının birikimini sağlayacak mücadele başladı... Sinemada, edebiyatta ve özellikle şiirde, tiyatroda (sokak tiyatrosu biçiminde olsun, normal piyasa düzeni içinde olsun), plâstik sanatlarda...

Türkiye'de sınıfların durumu kesin olarak belirlendikçe, saflar da açık olarak ortaya çıkıyor. Bunu oldukça belirgin bir biçimde sinema alanında da görüyoruz. Emperyalizmle işbirliği halindeki egemen sınıfların, işbirlikçi burjuvazinin, toprak ağalarının örgütü olan Yeşilçam, prodüksiyondan sansüre, sansürden sinema salonuna kadar varan bir sistem, bir "çark" tır.

Genç Sinema'nın mücadelesi elbette ilk plânda Yeşilçam'a karşıdır. Ama Genç Sinema'nın Yeşilçam'ı yıkmasından da söz edilemez; bu, proleteryanın Türkiye'de iktidarı ele geçirmesine bağlı bir sorundur. Türkiye'deki diğer sinema kurumlarını da doğru bir biçimde değerlendirmek gerekir.

Yeşilçam çizgisinde olan, ama Yeşilçam'daki seviyesizlikten hoşnut olmayan Devlet Film Arşivi ise, Türkiye'deki egemen güçleri daha seviyeli bir biçimde savunacak bir sinemanın özlemini dile getirmekte, Yeşilçam'daki bir elin parmakları sayısını geçmeyen sözde akıllı yönetmenleri baştâcı etmektedir. Bu nedenle, satılmış bazı piyasa dergileri aracılığıyla, yüksek tahsilli artistler ortaya çıkarılmakta; bu nedenle, yetenekli yönetmenleri Yeşilçam'a kanalize etmek amacıyla Amerikan Okullarında Kısa Filim Yarışmaları düzenlenmektedir. Bu konuda başarılı olunamıyacağı açıktır, bu bir kültür sorunudur çünkü. Kültürü olmayan bir sınıftır işbirlikçi burjuvazi.

Sinematek, ilerici bir niteliği olan ve özellikle küçük burjuvazinin üst kesimlerinin filim görme gereksemelerini karşılayan bir kurumdur. Özellikle "sinema kültürü" nü yaymak gibi bir savla ortaya çıkmıştır. Bu nedenle, artistik değeri olan birçok filmi Türkiye'de göstermek yolunda bir çabası olmuştur. Ve yine aynı nedenle, bugüne değin hiçbir artistik yapıt ortaya koyamayan Yeşilçam'a karşı bir tutumu olmuştur. Yapısı ve devrim sinemasının birikimini sağlamak için tutulacak yol konusunda Genç Sinema'dan kesinlikle ayrılmaktadır. İlerici eğilimleriyle Genç Sinema'ya yakınlaşmakta, tutucu yapısıyla Genç Sinema'dan uzaklaşmaktadır.

Türkiye'deki bütün sinema kurumlarını böylece değerlendirmek zorundayız. Her kuruluş, eylemi ve mücadelesiyle yerini ve durumunu açıkça ortaya koymaktadır zaten.

YORGO BOZİS



türk sinemasının ekonomik yapısı

1.

Türkiye'de bir yılda çekilen 200'e yakın filmin toplam yapım giderleri 100 milyon liranın çok altında iken, emperyalist Hollywood'un üstün-yapımları genellikle 100 milyon liranın çok üstünde malolmaktadır. Örneğin, 1961'de çekilen "Mutiny on the Bount/Denizde İsyan" 162 milyon liraya, 1963'de çekilen "Cleopatra" 333 milyon liraya çıkmıştır.

Bu basit karşılaştırma, Türk sinema endüstrisinin sermaye gücünü açıkça göstermektedir. Devlet İstatistik Enstitüsü'nün 1969 yılında yayınlanan çalışmaları, Türk sinema endüstrisinin ekonomik yapısına ışık tutacak bilgiler içermektedir.

ÇİZELGE BİR

TÜRKİYE'DE FİLİM YAPIMI, DAĞITIMI VE GÖSTERİLMESİ İLE UĞRAŞAN BÜYÜK VE KÜÇÜK ÖZEL İŞYERLERİNİN DURUMU — 1963 YILI

	sayısı	%	ücretle çalışanlar	%	satılan mal ve hizmetler	%
Büyük İşyeri	51	4,1	823	23,4	66.536.000	29,0
Küçük İşyeri	1188	95,9	2695	76,6	162.938.000	71,0
Toplam İşyeri	1239	100,0	3518	100,0	229.474.000	100,0

(Kaynak : Sanayi ve İşyerleri Sayımı, D.İ.E. 1969)

Görüldüğü gibi, 10'dan fazla işçinin çalıştığı büyük işyerleri, toplam işyerlerinin sadece % 4,1'ini oluşturmaktadır. Küçük işyerleri (% 95,9) sayıca çok büyük bir çoğunluktadır. Buna karşı, büyük işyerleri 1963 yılında toplam mal ve hizmetlerin % 29,0'unu satmışlar ücretli çalışanların % 23,4'ünü çalıştırmışlardır. Bu değişik yüzdeler, sinemada tekelci eğilimler taşıyan bir sermayenin varolduğunu göstermektedir.
Ancak bu tekelci eğilimlerin gücü nedir?

ÇİZELGE İKİ

TÜRKİYE'DE İMALÂT SANAYİİNDEKİ BÜYÜK VE KÜÇÜK İŞYERLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI — 1963 YILI (Yüzde olarak)

	sayısı	ücretle çalışanlar	satılan mal ve hizmetler
Büyük İşyeri	1,7	75,4	66,4
Küçük İşyeri	98,3	24,6	33,6
Toplam İşyeri	100,0	100,0	100,0

(Kaynak : Türkiye İstatistik Yıllığı, D.İ.E. 1969)

İki çizelgenin birlikte incelenmesi, yukarıdaki sorunun karşılığını veriyor. Sinemadaki sermayenin tekelci yapısı, imalât sanayiindekinden 7 - 8 kat daha güçsüzdür ve sinema piyasasının sadece 1/4'ini elinde tutan büyük işyerleri ve dolayısıyle tekelci sermaye Türk sinemasına egemen olmaktan çok uzaktırlar.

II.

Elimizdeki sayıların zorlamasıyla, yukarıda filim yapımı, dağıtımı ve gösterilmesi ile uğraşan işyerleri birlikte incelenmiştir. Oysa, filim yapımı endüstrisinin ekonomik yapısını incelemek gerekmektedir.

Şimdilik, bir firmanın üretim gücünü sadece bir yılda yaptığı filimlerin sayısı ile ölçecek durumdayız. Çizelge üç'de 1966, 1967 ve 1968 yıllarında çekilen Türk filimlerinin yapımcı firmalara göre dağılışını göstermektedir.

ÇİZELGE ÜÇ

	YIL 1966				YIL 1967			
Bir yılda	firma sayısı		filim sayısı		firma sayısı		filim sayısı	
çekilen filim	sayı	yüzde	sayı	yüzde	sayı	yüzde	sayı	yüzde
1 — 3	59	72,0	94	38,6	57	72,1	86	40,0
4 — 6	15	18,3	76	31,1	17	21,5	82	38,1
7	8	9,7	74	30,3	5	6,4	47	21,9
TOPLAM	82	100,0	244	100,0	79	100,0	215	100,0

	YIL 1968				1966, 1967, 1968 TOPLAMI			
Bir yılda	firma sayısı		filim sayısı		firma sayısı		filim sayısı	
çekilen filim	sayı	yüzde	sayı	yüzde	sayı	yüzde	sayı	yüzde
1 — 3	52	74,3	78	43,3	168	72,8	258	40,4
4 — 6	12	17,1	52	28,9	44	19,0	210	32,9
7	6	8,6	50	27,8	19	8,2	171	26,7
TOPLAM	70	100,0	180	100,0	231	100,0	639	100,0

Çizelge üç, ortalama olarak, toplam firmaların %8,2'sini oluşturan büyük firmaların, toplam filimlerin %26,7'sini yaptıklarını ortaya koymaktadır. Küçük ve orta firmalar sayıca çoğunlukta oldukları gibi, üretimin 3/4'ünü gerçekleştirerek filim yapımı endüstrisine egemendirler. Toplam filim yapımı düşerken, büyük firmaların da gerilemesi, bunların güçsüzlüklerini gösterir.

Görülüyor ki, genel sinema piyasasında olduğu gibi, filim yapımı endüstrisinde de tekelci bir sermayenin egemenliğinden söz edilemez. Egemen olan ilişkiler, emperyalizmin belirlediği ilkel kapitalist ilişkilerdir.

ÜSTÜN SAVAŞTA



ekonomik örgütlenmeye doğru - 2

Genç Sinema olayı çok yönlü bir eylemdir. Bu yüzden Genç Sinema'nın ekonomik sorunları da çok yönlüdür. İlkin **PARA** amansız bir engel olarak Geç Sinemacının karşısına dikilmiştir. Genç Sinemacı bu **PARA** sorununu çok yönlü eyleminin geniş çerçevesi içinde çözmek zorundadır. Genç Sinemacı kendini adadığı devrim için yeni bir sinema düşünür yoksa bir tek filmin **PARA** sorunuyla uğraşmaz, ardarda gelecek ve elele yapılacak bütün bir Genç Sinema'nın **PARA** sorunuyla ilgilenmek ve bunun çözümünü bulmak zorundadır. Yâni, açıkçası, sinema sanatına özgü ekonomik yapı, genç yönetmenler için, bir filmin tamamlanmasıyla son bulmaz. Aksine, çalışma ondan sonra başlayacaktır.

İlk elde ve kesinlikle noktalanması gereken gerçek şudur yâni : bir Genç Sinemacı yalnız kendi filminin değil, bütün Genç Sinemacıların filimlerinin de ekonomik sorunlarıyla ilgilenmek sorumluluğundadır. Bir tek filmin ekonomik sorunu yoktur, **"bir tek"** ekonomik bir olgu değildir çünkü.

İkinci olarak noktalanması gereken gerçek şudur : iş bununla da bitmiyor; Genç Sinemacılar için ekonomik sorunlar bu sorunların çözümlenmesiyle de bitmez. Çünkü Genç Sinemacı yepyeni ve açıktan açığa devrim için bir **SİNEMA HAREKETİ** içinde olduğunu unutmaz. Bugünkü sinemanın bilinen ekonomik yapısı karşısında Genç Sinemacı kişisel ve kendini bütünden ayıran bir davranış içinde bulunduğu taktirde tuzağa düşmüş demektir.

Bugün, sözünü ettiğimiz ve aydınlığa kavuşturmaya çalıştığımız **"ekonomik örgütlenme sorunu"** dünün tek bir filmin para sorunuyla uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Genç Sinemada bilinçli bir şekilde yeni bir düşünce oluşmaktadır. Ekonomik örgütlenme gibi hayatî bir sorunu yerli yerine oturtabilmek, Genç Sinema düşünce ve eyleminin vardığı son noktayı kestirebilmekle mümkün olur ancak. Genç Sinema olayının bugüne kadarki gelişimi sonucu ortaya çıkan yapısı üzerinde kısaca durmak gerekli.

Genç Sinema bir yılı aşan varlığı ile devrim için yeni bir sinema gerçekleştirme amacında gerek düşünce örgüsü yanıyla gerekse açık eylemiyle **alternatifi** bulunmayan bir **HAREKET**'dir.

Bir **DÜŞÜNCE**'dir. Bir **HAREKET**'in başlangıcıdır.

Bir **DÜŞÜNCEDİR**, çünkü :

a) Sinema ürünü olan filim **ticarî bir meta** değildir. Genç Sinemacılar için bir filmin kapitalist düzenin **kâr** mekanizmasıyla uzak yakın hiç bir ilişkisi olmamalıdır. Filim bir sa-

nat yapıtıdır çünkü. Genç Sinema **kâr** olayına yapısıyla karşıdır. Bugünkü düzende bir filim, yapımdan gösteriye kadarki çizgide ister istemez ticari ilişkiler içinde yer almak zorundadır yine de. Genç Sinemacılar bu **zorunlu ilişkilere** ancak elde edilecek gelir yeni yapıtlara yatırılmak şartıyla katlanırlar. Böylece yeni sinema yapıtlarının ekonomik sorunlarını yapıtlar çözecektir. Ancak o zaman bu **zorunlu ilişkiler** devrim için kullanılmış olurlar.

b) Ülkemizde yeni bir sinema ancak devrim düşüncesi içinde oluşabilir. Başka bir deyişle, bugüne kadar sanat yapısına kavuşmamış, ondan bu öz benliği sürekli olarak uzak tutulmuş olan sinema ancak devrim düşüncesi içinde sanat sıfatına kavuşabilir. Genç Sinema için bu bir amaçtır.

c) Ülkemizde yeni bir sinema, devrim için bir sinema olmalıdır. Genç Sinema bu ilk aşamasında devrim sinemasının tohumlarını atmalıdır. Sinema olayının yığınlar karşısındaki etkin gücü gözönünde bulundurulduğunda devrimin oluşumundaki önemli yeri kolayca belirebilir.

Devrim için yeni bir sinema, sorunlara yönelen, çözümleyici, bilinçlendirici, yüreklendirici, başkaldırıcı bir sinema olmalıdır.

Sinemanın devrim oluşumundaki yerinin saptanması Genç Sinema için başlıca bir görevdir.

Bir **HAREKETTİR,** çünkü :

a) Yeni bir sinemanın oluşumu, özellikle başlangıç döneminin ilk basamaklarında, olağanüstü bir dayanışmayı gerektirir. Bu aynı zamanda içinde bulunduğumuz düzene karşı koymak için bir zorunluluktan da doğuyor. Kendiliğinden ortaya çıkamıyacak bir durumu vardır yeni bir sinemanın ülkemizde. Doğal gelişmenin bile önüne geçmeliyiz. Ve tek ortaya çıkan, birbirlerinden habersiz, sadece kendi çerçevelerinde gelişen genç yönetmenler devrim için bir sinema olayı yaratamazlar. Çünkü, ülkemizde ne gerçek bir sinema kültürü birikimi ne de maddi koşulların elverişliliği vardır.

Genç Sinemacı organik bir birliğin içinde değilse, "ben filim yaparım, gerisi başkalarını ilgilendirir" diyorsa, filmini bir takım raslantılar sonucunda üç - beş yerde göstermek durumunda kalır. Ve yapıt gerçekten etkin bile olsa zamanla bu etkinliğini yitirir. Gerçek bir Genç Sinemacı filmini sürekli ve kesintisiz olarak seyirciye ulaştırabilmek için gösteri olanaklarını zorlayacak bir dayanışmaya girmek durumundadır. Bu dayanışma sonuçta gösteri olayı ile de bir **harekete** yol açar. Böyle bir birliktelik gösteri olanağının sağlanması **hareketin** yeni bir boyutudur ve vazgeçilmez.

b) Yalnız kendi kaynaklarına dayanan genç bir filim yönetmeninin maddi kaynağı eninde sonunda tükenir. Bunu önleyebilmek genç yönetmenlerin birlikte kuracakları bir örgüt içindeki bir dayanışma ile mümkün olur ancak. Türkiye'deki sinema olayında yalnız Genç Sinema topluluğunda bunun belirgin örnekleri var. Bu türden bir dayanışma yeni bir sinema **hareketinin** bir başka boyutudur. (Ekonomik örgütlenmenin özünü teşkil eden bu yapım sorununa ilerde açıklıkla değineceğiz.)

c) Yeni bir sinema düşünce ve olayının seyirciye, kamuoyuna, devrimci güçlere sunuluşu çok yönlü olmalıdır. Bilindiği gibi ülkemizde yerli sinema diye adlandırılan sinema düzeni neresinden ele alınırsa alınsın seyirciyi, halkı doğrudan doğruya sömürmeye dayanan (tam anlamıyla) bir düzendir. Bu sömürü sinemasının yarım yüzyıllık bir geçmişi var. Genç Sinemacılar topluluğu çıkıncaya dek bu sömürüye karşı eyleme dayanan bir eleştiri ve karşı koyma çıkmamıştır. Bugün ilerici aydınlarımızın pek çoğu için sinema bir **SORUN** bile değildir. Oysa bu sömürü düzeninin sürdürülmesi için sinema en etkin rollerden birini oynamaktadır. Bu nedenle Genç Sinema sesini, düşünce ve eylemini en keskin biçimlerle duyurmak görevindedir. Genç Sinema'nın elindeki filimleri yeraltı diyebileceğimiz bir gösteri düzeninde seyircisine sunmakla yetinmesi büyük bir hata olur. Genç Sinema düşüncesinin, savaşının bütün haberleşme araçları ile devrimci kitlelere, emekçi sınıflarına duyu-

rulması gerekir. Başta **Genç Sinema** dergisi olmak üzere öteki yayın organlarının da kullanılması bir zorunluluktur. Hem yaratılacak hem açıklanacak.

Genç Sinema dergisinin, Genç Sinemacılar için bir **ortam** dergisi niteliğinde olması yanısıra, özellikle devrimci kamuoyunda sinemanın artık Türkiyede bir **SORUN** olarak ele alınması gerektiğini savunan bir görevi de vardır.

Genç Sinema, dergisi ile hareketinin bir cephesini koymaktadır ortaya.

d) Türk sinema seyircisi, sömürücü sinema düzeninin sürekli ve etkin bombardımanı altındadır. Filimlerden foto-romanlara, magazin mecmualarından yüksek tirajlı gazetelerin magazin sayfalarına, bilet fiatlarının arttırılmsı savaşından ulusal(!) filim festivallerine kadar uzanan bu bombardımana Genç Sinema karşı koymaktadır.

Genç Sinema bu türden bir eylemin de ilk örneklerini vermiştir. Genç Sinema emekçi sınıflarının ve özellikle sinema emekçilerinin bu sinema düzenine karşı bilinçlenmeleri için **hareketini** sürdürecektir.

Bir Genç Sinemacı gerçekten ve gerçekten kendini devrim için bir sinemaya adamışsa, Genç Sinema olayının **tüm dinamiği ve tüm birliği** içinde hesapsız ve kitapsız yeralmakla görevini yapabilir. Gerçekten ve gerçekten Genç Sinemacı olan kişi sinemasının biçim - öz ilişkilerinden ideolojik yapısına, duyarlığından sorumluluğunun bilincine kadar kavganın içinde olmalıdır. Onun sinemasını oluşturacak olan şey bu kavgadır, bu harekettir. Kavga ve hareketten devrimciler korkmaz.

Düşünsel ve eylemsel düzeyde Genç Sinema'nın bir alternatifi bulunmadığına göre, devrimci genç bir yönetmen için Genç Sinema'da bulunmak ya da dışında olmak diye bir şey söz konusu olamaz. Genç yönetmen ya Genç Sinema'dadır ya da Genç Sinema düşüncesinin dışına düşmüştür, yâni, sapmıştır, yozlaşmıştır.



MEТЕ TANJU



devrim sinemasının sorunları içinde YAPIT

Bu yazımızda Genç Sinemacılara haklı haksız yöneltilen pek güncel ve yaygın bir eleştiriye karşılık getirmeye çalışacağız.

Sık sık yapıtsızlıkla suçlanmakta Genç Sinemacılar; "Değil mi ki bu bir sinema topluluğu, baş uğraşı filim yapmak olmalı" denilmekte.

Bazı kimselerce, örgütlenildiği günden bu yana düşünce ve eyleminin ortak sorumluluğunu belli ölçülerde taşıdıkları Genç Sinema'dan ayrılmak için gerekçe alınan ve aksine kanıtlar getirilmedikçe sözel kalmaya yargılı bir **sözellik** suçlaması biçiminde dışlaşan, öte yandan, saf sıklaştırmanın en gerekli olduğu bu kavga günlerinde, kimi maddeden uzak, sorumsuz kişilerce, biraz da, çizmeden yukarı çıkarak ahkâm kesme tavrı içinde yöneltilen bu eleştiri; Devrim Sinemasına giden yolda kafaları kurcalıyan bir çok temel soruna aydınlık getirmemize vesile olabileceği için enine boyuna ele alınmayı hak etmektedir.

Bu amaçla, ilkin, genel anlamda, filim yapabilmek için gerekli ekonomik, siyasal, toplumsal koşullar neler, ülkemizde bugün bunların nicesi, ne ölçüde, nasıl bir sinema düzenini oluşturmak üzere var, ona bakalım, sonra da, yapıt verebilmek için gerekli kültürel birikimin neresindeyiz, içinde bulunduğumuz aşamada, neler yapmak gerekiyor, bunu görelim.

Sinemanın, genel-geçerli bir deyişle, ekonomik yanı en ağır basan sanat olması ve ürünlerinin toplumsal bir gereksinimi karşılamaya yatkın niteliği, onu, kapitalist düzen içinde belli bir ekonomik etkinliğin alanı kılar. Pek doğaldır ki, kapitalist üretim ilişkilerinin egemen olduğu bir alanda, bu üretim yönteminin nesnel yasaları gereği, gözetilen tek amaç kârlılıktır ve ürün öncelikle bir ticarî metadır. Bu demek ki, kapitalizm altında, her ekonomik etkinlik gibi filim yapımı da nesnel arz - talep kurallarına bağlıdır. Öte yandan, talebi koşullandıran, dönüşün, metanın kendisi, toplumun bilincine yansıyan kapitalist altyapının öbür kesimleri ve bu altyapının belirlediği, üstyapıyı oluşturan siyasal, hukukî, felsefî, dinsel ve sanatsal kurumlardır.

Bu vargıdan sonra bir adım daha atarak, sermayenin, kendiliğinden, dünya ölçüsünde örgütlü ve güçlendikçe genellik kazanan eksik rekabet kuralları içinde kendi etkin işbölümünü gerçekleştirmeye yönelik olduğunu düşünürsek, karşımıza çıkan emperyalist olgusunun kökenlerini kavramakta güçlük çekmeyiz. Sınır tanımaz, kişiliksiz sermaye, dünya-

daki etkinlik alanı içinde en büyük artı - değere kavuşma güdüsüyle türlü kılık altında, dolaylı dolaysız binbir emperyalist yönteme başvurur. Büyümek ve kendi iç çelişkisini körletmek, hiç değilse, yumuşatmak amacıyla izlediği bu yol, uyutmadan, uyanışı önlemeye o da olmazsa, baskı yapmaya kadar varır. Nitekim, bugünkü görünümüyle ticari sinema, zaman zaman pek tatlı kârların elde edildiği bir ekonomik etkinlik alanı olduğu kadar, yığınlara seslenebilme gücüyle, kültür emperyalizminin en etkin bir aracı durumundadır; beyin yıkıyarak, temelde amaçlanan ekonomik sömürünün dağdağasız sürdürülebilmesine yardım etmektedir.

Bu genel çözümlemeden sonra, şimdi de, batıdakinin ilkel bir örneği olan Türkiye'deki sinema düzenini ele alalım ve bu düzen içinde ve dışında devrimci filim yapımının ekonomik şansını saptamıya çalışalım.

Bugün Yeşilçam'da yılda iki yüzü aşkın filim **üretilmektedir**. Bunun çok çok bir ikisi, o da sözde halkçı, bir sanat çabası taşır ve batı sinemasının şema ve değer ölçülerine, ilkel bir düzeyde de olsa, uygun bir nitelik içerir. Yabancılaşma süreci içinde derece derece, değişik koşullanmalara uğramış, sinemaya yakın çeşitli toplum katlarının toplam talebi oluşturan eğilim ve beğenilerinin genel yapısı göz önüne alındığında, bu sayı ve bu sayıya giren bir iki sözde sanat filmi kısmî bir arz - talep denge noktasını gösterir. Çoğunluğu büyük kentlerde müşteri bulan, sinemalık açıdan bir bakıma daha düzgün ve yaklaşık oranda burjuva sanat ürünlerinden meydana gelen ithal filimleri de söz konusu dengeyi bütünliyerek ticari filim piyasasını paylaşır.

Koşullanmış beğenilere sürüm yapan bu piyasada ikinci bir iş almayı düşünen bir yönetmen nice iyi niyetli, nice yetenekli olursa olsun patronların elinde değeri piyasayla ölçülen bir araçtır. Zaman zaman, ithalci kesimde değişik türlere, değişik ülke sinemalarına yönelmeler, yerli yapımda, ucuzundan da olsa, halkçılık gibi düşünsel bir temele dayanan tektük denemeler görülür; bunların tümü de, kültürel ve ahlâkî sömürünün kucağında, doyma noktasına yaklaşan piyasa üstüne çetinleşen rekabetin yarattığı belli bir gereksinimin, yenilik gereksiniminin ve büyüyen burjuvazinin taleplerinin ürünüdür. Böylece, sermaye, kendine özgü yöntemlerle, talebi bir yandan izlerken, bir yandan da yönsemektedir. Siyasal üstyapı da, sansür v.b. gibi mekanizmalarla bu alandaki gelişimi denetimi altında tutarak ticari sinemayı da içine alan sermaye düzeninin sağlıklı büyümesine, gücü elverdiğince, kanat germektedir.

Bir ve tek amaçta kesişen bütün bu koşullandırmalar ve sermayeden yana bu tür sınırlama ve baskılar, giderek, Türkiye'de sanatın, daha bir kesinlikle de, sinema sanatının oyun alanını çizer. Bu oyuna girip de sömürülen yığınlardan yana kalabilmek sonu pek şüpheli bir serüvendir.

Herhalde, artık şu genel yargıya hazırız :

İnsanı sömürerek, insana karşı olan sermaye ile insandan yana, insan için olan sanat kaçınılmaz bir biçimde çatışır. Somutlıyarak diyebiliriz ki, ticari meta- devrimci filim çelişkin bir karşıtlıktır. Bu karşıtlığı devrim ve sanat değerlerinden ödün vermeksizin denge durumuna getirmek de mümkün değildir. Öyleyse :

Öncelikle devrime, sonra da Devrim Sinemasına birikim sağlayarak sınıfsal çelişkinin çözümlenmesine katkıda bulunmanın her türlü çıkardan uzak, ödünsüz ve çok yönlü kavgasını vermek düşünce ve eylemindeki Genç Sinemacıların mevcut ticari sinema düzeni içinde filim yapabilme şansı sıfırdır.

Gerçekte Genç Sinema, bir bakıma da böyle bir sinema düzenine karşı oluşuyla vardır. Ne ki, bu karşıtlığın tanımlanmasıyla yetinilemez; Genç Sinema, kendi siyasal ve sa-

natsal tavrını da açıkça koyarak karşı oluşun geniş cephesi içinde kendi özel yerini betimler.

Mevcut ticarî sinema düzeni içinde durum böyle ya, dışında nasıl? Baştan söyliyelim : Bugün için pek parlak olduğu ileri sürülemez. Ama şuna inancımız pek : Genç Sinema düşüncesi nasıl salt bir siyasal - sanatsal örgüt olarak devrimci birikim sürecinin belli bir bilinç aşamasında ortaya çıkmışsa, ekonomik dayanak ve örgütüne de, yüzeysel çatışmalardan arınarak maddî güce ve birliğe erecek genel devrimci örgütlenmenin daha ileri aşamalarında adım adım kavuşacaktır. Bir yandan kendi sınırlı olanaklarıyla ekonomik örgütlenmenin temellerini atarken, öbür yandan da, katkıda bulunduğu ve bulunacağı devrimci eylemle, devrim paraleline gelecek ya da getirilecek sinemayla ilgili kuruluşların ve sinemanın, kavgaları için önemini kavrama aşamasına gelecek güçlü emekçi ve öğrenci örgütlerinin desteğini elde edecektir. Çünkü Genç Sinema tarihsel bir gerekirliğin ürünüdür, birtakım kişilerle bağlı rastgele bir çıkış değildir.

Am, denilecek ki, bugüne dek yapılan filimler ne oluyor? Para yoktu da nasıl yapıldı bunlar? Söyliyelim : Önemli bir bölüğü örgütlenmeden önce yapılan bu on kadar kısa filim bütünüyle öz kaynakların, kişisel çabaların ürünüdür. Gerçekten de, artam ve kusurlarıyla, önce yapıcılarını bağlarlar; birikimlerinin henüz başlangıcındaki topluluğu ne kerte bağladıkları bugün için değmez bir tartışma konusudur. Şimdilik, bunlar, ekonomik dayanağını bulmuş ve devrime ülkünün ötesinde maddî sorumluluklarla da bağlanmış yarının Genç Sinema'sının ilk örneklerini, ancak artamları ölçüsünde temsil ederler, demekle yetinelim.

Yine, denilecek olur ki, batı sineması içinde de zaman zaman birtakım topluluklar çıkıyor ve bunlar çok geçmeden örneklerini koyabiliyorlar — örneğin, bir Yeni Dalga —. Burda şu gerçek gözlemden kaçmamalı : Bu topluluklar çağların kültürel birikimine yaslanarak, bütün sorunlarının üstesinden gelmiş köklü bir sinema geleneği içinde, batı burjuva düşüncesinin dışına taşmıyarak, **sinemanın altyapısı**na ilişkin bir tavırla ortaya çıktıklarından, sonuçta, ticarî sinema düzeni içinde, giderek kolaylıkla, yer bulabiliyorlar. Oysa, Genç Sinema'nın sorunları, sinemanın altyapısından da ileri, **toplumun altyapısı**na ilişkindir, onun sorunlarıyla içiçedir, bağlıdır.

Gerçi, batı sinemasında, sorunları toplumun altyapı sorunlarıyla bağlı olup pekâlâ da filim yapan topluluklar, örgütler yok mu hiç? Var elbet. Ne ki, bu durumda, böylesi bir siyasal bağımlılığı yükümlenmiş bir topluluk ya da örgütün ekonomik sorunları kendiliğinden çözümlenmiş oluyor; çünkü, bu ülkelerde, ileri sanayileşme sonucu, çoğunluktaki çalışan sınıfın bilinç aşaması yüksek, örgütleri güçlüdür. Sonra, emperyalist sömürüden pay alan bu ülkelerde burjuva demokrasisi çalışan yığınlara düşünsel ödünler verecek denli köklü ve güçlü bir liberal geleneğe sahiptir. Kaldı ki, kültürel birikim de atlamasız bütünlenmiş ve sinemanın altyapısına ilişkin sorunlar tümüyle çözümlenmiştir.

Bu noktada daha temelli bir soruna geliyoruz :

Tarihe de, doğaya da aykırı bir varsayım ya, bir an, devrimci sinemacıların filim yapabilmek için belli bir kaynaktan yeterli ve sürekli finansman sağladıklarını, iktidarın her şeye hoşgörüyle bakar olduğunu düşünelim. Sorun çözümleniyor mu? Asla. Ekonomik ve siyasal sorunlardan arta, çözümü daha uzun erimli, ama şüphesiz bu iki ana sorununkinden bağımsız olmıyan, bir sorun daha var : Her yönüyle **kültürel birikim** sorunu.

Bu, temelde, doğrudan doğruya sinemanın altyapısına ilişkin evrimsel bir sorun, bir imece sorunudur. Şöyle ki :

Örneğin, bugün, devrimci şiirin yaslanabileceği bir Türk şiir geleneğinden söz edilebilir ama varın da ciddiyetle söz edin bakalım böyle bir Türk sinema geleneğinden... Bir

yanda, elli şunca yılda henüz dili bile kurulamamış bir sanat dalının yozlaşma tarihi! Ama, etkenler çok değişik, ekonomik altyapı böyle bir yön almışken, bu altyapıyla sıkı sıkıya ilintili bir sanat dalında başka türlü bir oluşum beklenemezdi, denilebilir. İşte bugün Genç Sinema'nın bu soy bir geleneği olumsuzlıyan varlığı ne denli bir zorunluksa, bu sav da o denli haklıdır. Gerçekte, bizimkisi de başta bir saptama, sonra da, tarih gözüyle şöylece bir yargılama.

Öyleyse bu konuda yapılacak şey ne? Sıfırın bir adım ötesinden başlıyarak (çünkü, sinemayla bağlantıları uzak ve dolaylı, ülkemiz açısından çağdaş değerlendirilmeleri eksik ya da yapılmamış da olsa, yararlanacağımız birtakım veriler, kaynaklar, birikimler olduğu yadsınamaz) önce, taş taş üstüne Türkçe bir sinema dili kurmak, Anadolu insanlarının düşünüş, duyuş ve davranışlarının kökenindeki psikolojinin, canlı değerlerin sinemalık estetik tartımlarını bulmak, sonra da bu dil içinde, bu estetik tartımları devrimci düşünce ve duyarlığımıza mal ederek Devrim Sinemasının özgün örneklerini geliştirmek.

Bunun bir imece sorunu olduğunu önceden belirtmiştik. Bir yandan, bilimsel verilere dayanan çok yönlü ekonomik ve siyasal yapı araştırmaları enine boyuna gelişirken, bir yandan da, bütün kültür kaynaklarımızın yeniden ele alınarak marksist bir görüngeden değerlendirilmesi ve bunlardaki insan dinamiklerinin bulunup çıkarılması gerekiyor. Örneğin bugün, eştürlülük içeren bir halk kavramından ne ölçüde söz edilebilir? Yöresel benzerlikler, başkalıklar neler? Yabancı toplumlarla ne tür kültür alışverişleri olmuş ve bunlar nasıl etkimiş üstyapıya? Bugünkü Türkiye halkını oluşturan toplulukların, tarih içinde, doğa ve toplum olayları karşısında tutumları neler olmuş? Bu tutumların kökenindeki değerler, dünya görüşleri nasıl yansımış sanatlara? İmecenin, dayanışmanın, toplu eylemin temellendiği yaratıcı, devrimci öğeler neler, bunlar kültürel yapı içinde hangi canlı biçimlerde dışlaşagelmiş? Destan, masal, hikâye, mizah, türkü, oyun, süsleme sanatları gibi anonim kültür dallarında ne tür soyutlamalar ve yaşanan hayatla bağıntılı hangi gerçekçi çizgiler görülür? Sorular gittikçe tikele doğru çoğaltılabilir.

Bu gibi daha bir yığın soruya karşılık getiren çok yönlü, marksist araştırmalar, incelemeler, derinleştikçe, Devrim Sinemasının, örneğin, doğru kahraman tipi, sinemalık zaman ve uzay kavramı, genel olarak, estetiği öz biçimine hızla kavuşacaktır. Ama bu birikim bütünlenmeden, salt özel yaşantıların koşullandırdığı, sezgiyle, Devrim Sinemasına örnek **yapıtlar** vermek pek mümkün değildir. Hiç bir insan olayının birdenbire çıkmadığı, temelde mutlaka yeterli bir birikimin yattığı, Devrim Sineması söz konusu olduğunda daha da keskinleşen bir gerçek.

Bütün bunlara bakarak, diyebiliriz ki, tüm burjuva sanatçısı tortuları zihinlerden kazınarak, eylemlerin, öncelikle, Devrim Sinemasının ürünlerinin alınabileceği ortamın hazırlanması yönünde yoğunlaştırılması gerekmektedir. Bu doğrultuda filim yapımı eylemin yalnızca bir yanıdır. Daha uzun erimli olduğunu başta belirttiğimiz kültürel birikim, özellikle de sinemanın altyapısına ilişkin birikim sorununu düşündüğümüzde, belki siyasal dönüşümlerden sonra bile bir süre erişilemiyecek olgunluk aşamasına dek yapılacak filimlerin, sayılagelen ekonomik ve kültürel nedenlerden, sözcüğün eksiksiz anlamıyla, **yapıt** niteliği taşıyamayacağı ortadadır. Bunlara, bu aşamada **yapıta doğru denemeler** ya da **filim çalışmaları** demek daha gerçekçi olur, kanısındayız.

Her şeye karşın, kör bir bağnazlıkla **yapıta** gözlerimizi kapamış değiliz. Yarından tezi yok, **yapıtlar** bir bir gelsin, biz de açık bir yürekle, eksik düşündüğümüzü, yanıldığımızı kabul ederek, ayakta alkışa duralım. Ama o yarına dek, **yapıtsızlık** yönünden tüm kınamaların burada bitmesini istemek hakkımız oluyor. Yok, eğer, bu kınama ya da eleştiriler,

filim çalışmalarının kısırlığı yönündense, iddia ediyoruz ki, Genç Sinemacılar, bugün, topluluk olarak, başka hiçbir örgüt ya da bireyle kıyaslanamıyacak yoğunlukta sürdürmekteler yapıtta doğru denemelerini. Öte yandan, bu alternatifsizlik, son çözümlemede, tam da, Genç Sinema'nın, karşısında savaş verdiği durumdur. Amacımızın her bucakta Genç Sinemalar türetmek olduğu ve Devrim Sinemasına giden yolun bu güzergâhtan geçtiğine inandığımız düşünüldükte, böyle bir savaşın herhangi bir çelişmeyi içermediği de görüverilir.

Özetlersek, Genç Sinema olayı, bugün için, filim çalışmalarının ancak bir bölümünü teşkil ettiği bir **düşünce ve eylemler bütünüdür.** Başlıca ereği de Devrim Sinemasının boy vereceği alanı ayrık otlarından temizlemek ve bu sinemanın temel taşlarını yerlerine oturtmaktır.



eskişehir'den haber

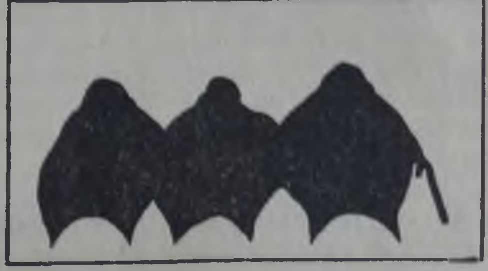
Eskişehir'li Genç Sinemacılar, halkı sinema konusunda eğitmek amacıyla, 20 kasım 1969 gününden, ocağın ilk haftasına kadar süren bir sinema kursu açtılar. Kursa katılanlar arasında, sinemayı benimseyen, sinemada sürekli çalışmak isteyen, gelecek için umut veren küçük bir topluluk oluştu.



Şubat sonunda Almanya'ya giden Eskişehir'li Genç Sinemacı arkadaşımız MUAMMER ÖZER, mektubunda, kazancından arttıracağı parayla birtakım makineler alıp döneceğini ve "Genç Sinemacılar filim stüdyosu" nu kuracağını yazıyor.

ENİS SAKIZLI

Devrimci Oyuncular Sanat Topluluğu
(D.O.S.T.) Başkanı — ANKARA —



sanat ve sanatçı üstüne
bir taslak



SANAT: Soyluca bir görüş... En güzel dünyaların özlemi... İnsanlık kavgasında bir yorulmaz savaş...

"Sanat bir çalışmadır" diyor Ernst Ficher. Marx ise çalışmayı şöyle anlatıyor: "Çalışma doğadaki maddeleri insanın isterlerine elverişli kılma amacını güder. İnsanla doğa arasındaki madde alışverişini sağlamak için gerekli bir durumdur bu." Elbette bir çalışmayı gerektirir sanat. Sanatçının da, iş bölümünden sonra, varoluş nedenlerinden biri değil mi bu?

Nerdeyse, insanoğluyla birlikte oluşur sanat. Önce büyüdür. Nasıl büyü olmasın, doğa egemenken insanoğluna? İnsanoğlunun kafasındaki gizem sanatın özü oluverir ister istemez. Korkusunu, sevgisini, gücünü; anlamadığı, tutsak olduğu her şeyi gizemin estetiğinde (yani sanatta) aramakta bulur. Sonra tarihsel gelişim... insanoğlunun doğanın tutsaklığından kurtulmaya başlaması. Dünyayı tanımayla, büyü de bozulmaya başlar: Din, Bilim, Sanat doğar büyüden.

ÜRETİM çizer tarihin gelişimini (insanoğlunun tek alın yazısı bu). Toplumlar da buna bağlı olarak oluşurlar. Çünkü maddî varlıkların üretimi her toplumun varoluşunun ve gelişmesinin kökenidir. Tarihsel gelişim içinde, üretim ilişkilerine bağlı olarak başlıca beş toplum çeşidi görülür: İlkel toplum, Köleci toplum, Feodal toplum, Kapitalist toplum, Sosyalist toplum (Yalnız, ilkel toplumdan feodal topluma geçişin tek yolu köleci toplum değildir). Bunun gibi sosyo-ekonomik kuruluş çeşitlerinde, o toplumlara bağlı olarak sanatın da öz ve biçimi değişir. Önce ortak yaşama içinde insanoğlu. Sanat da bunun bir parçası. Yüzbinlerce yıl sürer ilkel komünal toplum. Diğer toplum çeşidine geçişle, sınıf farkı oluşur. Ve tarih sınıf mücadeleleri olur çıkar. Sınıf farkları ile de yavaş-yavaş başlar sanatın yabancılaşması. İlkel toplumda sanattan, ortak yaşama içinde olan bireylerin, bir ortak bütünlenme aracı diye söz edebiliriz. Oysa sınıf farkları ile sanat, üstün sınıfın (yani çalışmayan, başkalarının emeklerini sömüren, boş zamanı olan sınıfın) bir eğlentisi olur.

Öbür yanda, hep kendi-kendine, yavaş-yavaş gelişen bir halk sanatı vardır: o toplumun dili, töreleri, gelenekleri, v.b.... ile biçimlenen, toplumun özlemlerini, umutlarını, acı-

larını dile getiren bir ses. Oysa egemen sınıfın yarattığı sanat, yabancılaşma etkisini göstermiştir halk sanatı üzerinde. Bu etki önceleri doğal olarak, sonraları ise egemen sınıfın ve emperyalizmin çıkarlarını sürdürebilmek için bilinçli olarak oluşmuştur. İşte sanatın kolay-kolay gizemcilikten ve mistiklikten kurtulamamasının nedenlerinden biri de budur. Din ile özdeşleşir kimi zaman: insanoğlu, daha başka dünyalara kanar. Dünyanın değişmezliği, mutluluğun ise ancak doğa üstü güçlere bağlı oluşu... Başeğiş ve bekleyiş yani.

İlkel toplumla sosyalist toplum arasındaki diğer sosyo-ekonomik kurumlar, büyük çelişkileri de taşırlar içlerinde. Sanat da bu çelişkileri taşır durur binlerce yıldır. Bir yanda körüklerken, öbür yanda bir duvar gibi dikilir karşısına yabancılaşmanın. Örneğin Pir Sultan Abdal "yoksulun hakkın alalım" der. Tarihsel gelişimin zorunluğudur Pir Sultan'ın başarısızlığı. Oysa yine tarih büyütür, getirir günümüze o sesi.

Gerçekte çok zor bunca yıllık geçmişi birkaç sözle özetlemek. Ama bilinmesi gereken şudur ki: Tarihi, rastlantılar çizmemişlerdir hiçbir zaman. Üretim ilişkileri çizer tarihi... Ve ona bağlı olarak sanat da bir gelişim izler.

Ancak bu şekilde, sanatın ve sanatçının görevi çıkar ortaya. Değişen bir dünyada, sanatın ve sanatçının görevi de değişir çünkü. Sanatçı, ne çağının gerisinde ne ilerisinde olmalı, ne de dışında kalmalı. Şunu eklemek istiyorum: Sanatçı herşeyden önce yaşadığı toplumun kişisidir. O toplumda yoğrulmuştur. Soyluca bir yaşamayı seçtiyse, bir bildirisi ve bir kavgası vardır. Örneğin, bugün yapılan anti-emperyalist savaş, yani dünya halklarının bağımsızlık mücadelesi bir halkalar zinciridir yeryüzünde. Ve Türkiye'nin bağımsızlık savaşı da bu zincirin bir halkasıdır. Sanatçının da kavgası bu halkanın, giderek zincirin bir parçası olmalı.

Ekonomik açıdan bakacak olursak, Türkiye, bir yanda feodal kalıntıları barındırırken bünyesinde, öte yanda feodal kalıntılardan gücünü alan emperylizmin de boyunduruğu altındadır. Amerika sömürüsünü sürdürmektedir çeşitli yollardan. Sömürüsünü sürdürmek için de, elbette işbirlikçilerinin yanısıra, ama onlar aracılığıyla, kültürü ile millî benliğimizi yozlaştırma yolunu tutacaktı. Ancak bu çelişkileri örtbas etmesi (bir süre için) mümkündü. Bunun belirtileri çeşitli görünümlerdedir. Örneğin, bir Cüneyt Gökçer tiyatro krallığı, bir Yeşilçam sineması. Bu iki sanat (!) çevresinin, emperyalizmin uşaklığını ettiği su götürmez bir gerçek artık.

Feodal kalıntıların varlığının, üst yapı kurumlarındaki belirtisi mistik inançlar ve irticadır. Emperyalizmin kültürü ise ne denli ilerici görünse de uzlaşma durumundadır bu gerici unsurlarla. Gerçekte dengesizliğin var olması ve emperyalist kültürün kişilik kazanması, giderek ulusal sanatımızın gerçek benliğine kavuşamaması, yenilikten uzak aktarmalardan ileri gelmektedir bir ölçüde. Örneğin, batılılışma hareketi: Batı sanatını, batı kültürünü, v.b... kalıp gibi aktarmak, bilimsel olarak aykırıdır. Türklerin dili, gelenekleri, töreleri, geçmişi vardır. Günden-güne, yavaş-yavaş gelişen ama hep baltalanan bir sanatı vardır çünkü. Bunların üzerine eğilinmemesi, ülkemizde sanatın gelişmesini engellediği gibi, tutsak da etmiştir yabancı kültüre onu. Bu tutsaklık, ekonomik bağımsızlığımızla da karşılıklı ilişki içindedir üstelik. Biz şuna inanırız: Sanat, toplumun ekonomik koşullarından alır özünü. Ve devrimci bir perspektifte, dili - töreleri - gelenekleri - v.b.... ile biçimlenir. Yoğunlaştırmak, estetiğini vermek, kurmak, nesnellik kazandırmak, bilimsel özle uyuşturmak ise sanatçının görevi. Sanatçının büyük sorumluluğunu gerektirir bu.

Ama işlerin böyle süreceğini sananlar yanılmaktadırlar. Tarihsel gelişim, özgür yarınları yaklaştırmaktadır insanoğluna: Sömürüsüz, aldatmacasız yarınları. Çelişkiler keskinleştiği zaman çökecektir köhne ne varsa. Bireyin rolü, bu gelişimi yavaşlatmak ya da hızlandırmaktır, değiştirmek olamaz. Sanat da yerini alacaktır, almaktadır bu kavgada. Hiç bir zaman kurutmak mümkün olmadı özkynağını sanatın. Binlerce yıldır beslenip duruyor

o. Gerçek sanat satmaz kendini. Yanlışın olduğu yerde doğru da vardır. Gerçek sanat doğrudan yanadır hep, gerçekleri gösterir, çürüyen toplumu yansıtır, dünyanın değişirliğini anlatır, değişmesinde yol göstericidir.

Bertolt Brecht, tiyatro için şunu söylüyor: "Tiyatro, anlama heyecanını kışkırtmalı, gerçekleri değiştirmenin kıvancını duyurmalıdır insanlara. Seyirci, yalnızca, Promete'nin nasıl kurtarıldığını duymakla kalmamalı, aynı zamanda onu kurtarmanın sevincine katılacak yolda eğitilmeli". Bense sanata indirgiyorum bu sözü.

Gürdür sanatın sesi. Maskeler düşer. Yaşamla dengeyi sağlar, içli dışlı olur insanoğluyla sanat. Kendini aşma çabasındadır insanoğlu çünkü: Hele Promete'nin kurtuluş yolunu da gördü mü bir...

Biraz dağınık ve eksik de olsa, sanatın gelişimi, Türkiye'nin durumu ve sanatçının görevleri üzerinde durdum. Bir de kısaca, sinema - tiyatro konusuna değinmek istiyorum. Sinema ve tiyatronun ayrı özellikleri vardır. Bu özellikler, bu iki sanat olayının yerini ve gerekliliğini koyar ortaya. Bu özelliklerin en belirgininden söz etmek istiyorum: Tiyatronun, seyirci ile dialog kurabilme olanağı vardır. Oysa sinemanın en belirgin özelliği belge olabilme niteliği. Örneğin, seyirci bir Vietnam olayını tiyatroda gördüğü zaman, gerçek olduğuna inanmayabilir. Bunun için tiyatronun görevi, seyirciye kendi yaşantısını ve o yaşantısı içinde kendi-kendine bulamadığı çıkar yolu göstermek olmalıdır. Oysa sinema bir Vietnam olayını olduğu gibi seyircinin gözü önüne serer. Kuşkusu yoktur seyircinin emperyalizmin vahşetinden, gerçek yüzünden artık. Bu niteliği ile sinema, dünya halklarının bir yakınlaşma aracı olur çıkar.

Sonuç olarak şunu söylemek istiyorum sanatçı için: En insanca dünya görüşünü seçmeli. İnsanın insana, insanın topluma, insanın dünyaya yabancılaştığı, insanın sömürüldüğü şu dünyayı yansıtmalı. Çıkar yol göstermeli. Bağımsızlık kavgasının gür, yalın, yorulmaz savaşçısı olmalı. KİTLELERİN YÜRÜYÜŞLERİNE TEMPO TUTMALI - ÖZGÜRLÜK SAVAŞINI YÜCELTİP GÜÇLENDİRMELİ.

YAKUP BAROKAS



devrimci ve ulusal türk sineması için genç sinema bir harekettir

GÜÇLÜ BİR ÇIKIŞ ÖZLEMİ

Sinemayı tam anlamıyla bir sanat olarak görüyoruz. Köklü ulusumuzun insanını dürüstlükle işleyen ve ürünü tüm insanlığı kavrıyan ve ona erişen gerçek sinema yapıtlarının ÖZLEMİ (ben büyük yazdım) **içindeyiz ülkemizde.** (Neden Türk Sineması, Görüntü, sayı 2). Bu özlem, başkaları yapıyor da biz niye yapamıyoruz psikozunun bir sonucu oluyor : **"Bugün Doğuda ve Batıda sinema alanında sanat yönünden birçok üstün yapıtların ortaya çıktığı... bir gerçektir."** (Aynı yazı) ve kaderci bir görüşün belirtisi : **"Şuna inanıyoruz ki Türk Sinemasının içinde bulunduğu kriz yeni kuşakların iyi yapıtlarına da gebedir.** Niçin, nasıl, öyle durup dururken mi? Soruna gereği gibi eğilme zorunluluğu hissedilmediğinden bir takım çıkmazlar içine düşülüyor ve bir çıkış olsun da ne olursa olsun kaygusu ile Amerikan yeraltı sineması taklitlerinin ve bunalım filimlerinin boy gösterdiği yarışmalar düzenleniyor, dergiler Amerikan - Türk Dış Ticaret Bankasının reklamları ile dolduruluyor ve bu çıkış özlemi batı burjuva kültürü koşullanmışlığının bir gereksinmesi olarak beliriyor.

TUTUCU BİR TAVIR

Bir de karşı bir inançla karşılaşıyoruz : **"Türkiye'de bağımsız ve devrimci bir sinema çıkışı bugünkü piyasa koşulları altında imkânsızdır."** Bu tavır, özellikle sinema salonlarında oynayan tecimsel filimlerin kısa bir özetini vermekten, beylik birkaç laf etmekten öteye gidememiş bazı sinema eleştirmenlerinin (?) - ki bunların bir kısmı bugünkü sömürü düzenine uymuş ve sinema stüdyolarının, salıncak türünden dergilerin sahibi durumuna gelmişlerdir - içinde bulundukları yozlaşmışlığın tutucu bir tavra dönüşmesinin bir sonucudur.

Ben herhangi bir etkinlikten yoksun olan bu tutumlardan ikincisini bir yana bırakıp, devrimci ve ulusal bir Türk Sinemasının oluşumunu ters bir yöne sürükliyebilecek olan ilki üzerinde durmak istiyorum.

BATI TAKLİTÇİLİĞİ

Batı'da güçlü sinema çıkışları oldu. Örneğin Fransız Yeni Dalgası, Genç Alman Sineması, Çekoslovakya Yeni Sineması.

Tuncan Okan Yeni Sinema'nın birinci sayısındaki "Neden yeni dalga / kısa bir tarihçe ve sinematek'deki yeni dalga filimleri" başlıklı yazısında Fransa'da yeni dalga hareketinin ortaya çıkışını şu nedenlere bağlıyor: **"Bunların başında Fransa'nın Institut des Hautes Etudes Cinématographiques - kısa adıyla IDHEC - denilen yüksek sinemacılık okuluna sahip oluşu gelmektedir... Bunun yanı sıra Fransa, özellikle Paris zengin sinema müzelerine, filim arşivlerine, bir Sinematek'e sahiptir... Fransa'da 1948'den beri uygulanan sinemaya yardım kanununun etkilerini de hatırdan çıkarmamak gerekir. Bu kanun başlangıçta yalnızca kısa filimleri destekleyen biçimi ile Yeni Dalga akımının temel gücünü sağlamakta temel bir rol oynamış, Yeni Dalga'nın genç sinemacılarına kısa filimleri köprü yapmak imkânını vermiştir."** Onat Kutlar da Ulusal Türk Sineması için alan araştırmaları (Yeni Sinema, sayı 10 - 11, sayfa 30) başlıklı yazısında Türkiye'de gerçek anlamıyla bir sinema okulunun olmayışını sinema sanatçısını yetiştirme koşulları bakımından bir eksiklik olarak görmektedir.

Batı'da yeni sinema çıkışları yapılabilmiştir. Neden? Çünkü a) Sinema kulüpleri, arşivleri, sinematekleri vardı, b) sinema okulları vardı, c) kısa filim yapımı için teşvik edici kanunları vardı, d) bir de sinema yarışmaları düzenleniyordu. Bu gözlemin doğal sonucu şu: Bizde de bunlar gerçekleştirilirse bir sinema çıkışı için gerekli ortam sağlanmış olacaktır.

SİNEMA'DA ALT-YAPI SORUNU

Sinema'da diğer sanat dalları gibi bir üst-yapı kurumudur ve alt-yapı ile sıkı bir ilişki halindedir. Gerçi sinemanın ekonomik alt-yapısı ile düzenin alt-yapısı birbirinden bağımsız değildir ama, yine de sinemanınkinin kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Daha doğrusu, bir toplumun alt-yapısını oluşturan ekonomik güçlerin ve ilişkilerin bir kesimini teşkil eder. Türk sinemasının geleceği konusunda sağlam yargılara ulaşılabilmesi için Türk Sinemasının alt-yapısını oluşturan bu güçlerin ve ilişkilerin saptanmasında ve bilinmesinde zorunluluk vardır.

"Bir toplumun ekonomisini ve buna bağlı olan üst-yapı kurumlarını, değer yargılarını bilmek, o toplumun sanatının genel çizgisini bilmek demektir." (Sanat - Toplum - Diyalektik, Ayhan Gerçeker, Yeni Dergi, sayı 65, sayfa 100). Oysa yukarıda sözünü ettiğim kurumların - sinema kulüpleri, sinematek, arşiv, yarışmalar vs. - hangi toplumsal yapının bir ürünü oldukları gözönünde bulundurulmaksızın bir sinema çıkışına ortam sağlanacağı düşüncesi ile üstünkörü bir şekilde ülkemizde gerçekleştirilmeye çalışılması tamamen ters ve olumsuz sonuçlar vermiştir.

Kaldı ki, batı ülkelerinde, özellikle Fransa'da da devrimci bir sinema oluşamamış - ancak bu yönde yeni birtakım çabalar vardır - sadece kabuk değiştirmiştir. Bugün Yeni Dalga sinemacılarının birçoğu Amerikan şirketleri için filim yapmaktadırlar. Bu da, burjuva bir düzenin üst-yapı kurumlarından yararlanan sinemacıların eninde sonunda bu düzenin ekonomik yasalarına uyacakları, giderek emperyalizmin ağına düşeceklerini ortaya koymak-

tadır. Amaçlanan kültür emperyalizmi yolu ile bütün ülke halklarına - özellikle sömürülen ülkelerin halklarına - evrensel bir burjuva düşüncesinin aşılanmasıdır. Shell'in aynı zamanda Fox'un da sahibi olduğu gözönünde bulundurulduğunda, ülkemizde düzenlenen kısa filim yarışmalarına neden ilgi gösterdiği daha kolay anlaşılacaktır.

Lâtin - Amerika ülkelerinde oluşan "Cinema Novo" olayı da değerlendirilirken bu ülkelerin toplumsal yapısı gözden uzak tutulmamalıdır. Yoksa, **birkaç devrimci sinemacı toplanıp kendi paralarıyla bir şirket kurmuşlar ve filim yapmaya başlamışlar; biz de aynı şeyi yapalım** demek büyük bir yanılgı olacaktır.

SİNEMA KULÜPLERİ, SİNEMATEK, FİLİM ARŞİVİ

Yurdun değişik kentlerinde kurulmaya başlanmış olan sinema kulüpleri kısa bir süre sonra bu ümit verici - sorunun temel nedenlerine inemiyenler açısından - gelişimini sürdürememiş ve büyük ölçüde faaliyetlerine son vermek zorunda kalmışlardır.

Ulusal bir Türk Sineması'nı savunur görünen ve hiç olmazsa Yeşilçam'ın iyilerini koruma çabası içinde bulunan - ki buna bir diyeceğim yok - Filim Arşivi ise siyasal bir bilinçsizliğin de sonucu tek çıkar yol olarak Devlet'e bağlanmayı uygun görmüştür.

Sinematek ise bugünkü durumu ile mutlu bir azınlığın sinema ihtiyacına cevap verirken, diğer yandan sınıfsal yapısının elverdiği ölçüde seminerler düzenlemek, üyelerinin günlük gazeteleri okuyup sohbet edebilecekleri bir lokali hizmete açmak, telefon ederek haftanın filimleri konusunda bilgi edinmek istiyenlere yardımcı olmak gibi bazı atılımlar yapma çabası içindedir. (Türk Sinematek'inin üyelerine duyurusu, Filim 70) Genç Sinemanın 11'inci sayısında Sinematek'in içinde bulunduğu durumu sınıfsal yapısını gözönünde bulundurmaksızın kişisel nedenlere bağlamakla, önemli bir yanılgıya düştüğümü anlıyorum.

BAŞESER VE HAYRANLIK

Sinema kulüpleri, sinematek ve arşivde batı sinema eleştirmenlerinin "başeser", "sinema tarihinin en iyi filimlerinden biri" olarak değerlendirdikleri bir takım yapıtlar gösterilmektedir, sıradan bazı filimlerin yanısıra. Gerçekten de bu kuruluşların amacı sinema tarihinin önemli yapıtlarını sunmaktır. Ancak bu gösterilen filimlerin tarihinin - şüphesiz bu aynı zamanda ürünü oldukları toplumun da tarihi olacaktır - ortaya koydukları sorunların veya belli bir toplumda bu gibi sorunları nasıl ört bas ettiklerinin açıklanması ve anlaşılması amacını güdecek konuşmalar ve gösteri sonrasında düzenlenecek toplu tartışmalar yapılmadıkça, bu gibi kuruluşların diğer sinema salonlarından ayrık tutulmasının nedeni ortadan kalkmakta ve üyelerinin birer aboneye dönüşmelerine yol açmaktadır. Örneğin bu gibi yapıtlardan biri olan "Citizen Kane" in Rusya'da yasaklanmasının ve Nazi Almanyası'nda propaganda amacı ile gösterilmesinin nedeni ortaya konmadığından, üyeler tarafından "bir başeser" olması nedeniyle "hayranlıkla" seyredilmesi sonucunu doğurmuştur. Bu ise belli bir koşullanmaya yol açtığından oldukça sakıncalıdır.

SİNEMA OKULU

Bugün Türkiye'de bir sinema okulu mevcut değildir. Bu yolda birtakım çabalar harcanmış fakat olumlu bir sonuç alınamamıştır. **"Egemen sınıfların daha seviyeli yönetmenlere de ihtiyacı vardı. Bunun için Güzel Sanatlar Okulu'nda sinema bölümü denemesine girişildi. Ancak hocalarının çoğunun Yeşilçam'dan olması nedeniyle ciddiye alınmadı ve yürütülemedi."** (Sinema Üzerine, Mutlu Parkan, Türk Solu, sayı 95).

Türkiye'de, şimdilik bir sinema okulunun kurulmasında yarar yoktur. Sinema okullarının kapitalist düzene özgü bir kuruluş olmadıkları ileri sürülecektir. Ancak bu türden bir kuruluşu içinde bulunduğu toplum düzeninden soyutlayan bir düşünce, şüphesiz geçerli değildir. Bugün için Türkiye'de bir sinema okulunda öğretim yapabilecek yetenekte kimseler yoktur ve batıdan getirtilecek öğretim üyeleri batı sinema kültürünü ve onun belirli kalıplarını - kapitalist düzenin sanatından ayrı olan toplumcu sanatın kendine özgü bir biçimi bulunması gerekir - aşılamaktan öteye gitmiyeceklerdir.

YARIŞMA

Yabancı ülkelerde düzenlenen yarışmalarda sağlanabilecek başarıların Türk Sineması için bir çıkış yolu olabileceğini düşünenler var. Amaç devrimci bir sinema kültürünün oluşması ve birtakım olanakların sağlanması ise, bu yabancı ülkelerin devrimci sinema topluluklarıyla ilişkilerin kurulması ile gerçekleşir, yoksa kapitalist düzenin bir fantezisi olan yarışmalara katılmakla değil. Burda, oluşmakta olan yeni bir sinemanın ürünlerinin sergilenmesi amacını taşıyan şenlikleri ayrık tutmak gerekiyor. Kaldı ki, bu türden bir yarışmada kazanılacak olan derecelerin bir çıkış yolu ile ne gibi bir ilişkisi bulunduğunu anlıyamıyorum. Susuz Yaz, Berlin'de birincilik ödülü almıştır, bu Türk Sineması'nda bir değişime yol açmış mıdır? Yoksa devrimci bir filim bu türden bir ödül kazandığında, Türkiye'de serbestçe gösterilme olanağına mı kavuşacaktır? Brezilya "cinema novo" su yasa dışı olmaktan kurtulmuşsa, bu, ülke koşullarının elverişliliği nedeniyle olmuştur; yoksa batı ülkelerinde kazandığı övgüler sayesinde değil.

Ülkemizde bugüne dek yapılagelmiş tek kısa filim yarışması olan Hisar üzerine çok şey söylendi, yazıldı. Ben bu yarışmayı halktan uzak kalmış ve elit bir seyirci kitlesi tarafından izlenmiş olmakla suçlamıyorum. Birtakım yeni atılımların başlangıçta halkla ilişkiler kuramamış olmaları olağandır. Kaldı ki, ortam elverişli olmadan halka açık yarışmalar düzenliyeceğiz düşüncesiyle birtakım eylemlere girişilmesi popülizmden öte birşey değildir. Bir yarışma veya şenlik, sinemayı kitlelere ulaştıramaz. Bu çok daha karmaşık bir sorundur. Ama başka görvler yüklenmesi gerekir. Ben Hisar'ı sadece seçimini yapamamış veya tutumu ile ters yönde bir seçim yapmış olmakla suçluyorum. Bundan böyle her kısa filim yapımcısı da, Hisar Kısa Filim Yarışmasına veya Devrim Sineması Şenliğine katılmakla seçimini yapmak zorundadır.

KISA FİLİM

Onat Kutlar, yukarıda sözünü ettiğim yazısında ulusal bir sinemanın doğuşu için bir alanın varlığından sözeder ve bu çıkış yolunun da "kısa filim" olduğunu belirtir. Şüphesiz başlangıçta ekonomik olanaksızlıkların da bir sonucu kısa filimler yapılacaktır. Ancak, ilk bakışta doğruluğu şüphe götürmeyen bu gözlem, sinema için tek çıkış yolu sinemadır'dan öte bir anlam taşımadığı gibi, giderek "kısa film" i varılması gereken bir amaç haline dönüştürür. Oysa sorun kısa filim sorunu değil, bütünüyle bir sinema sorunudur. Bu türden bir ayırıma gidildiğinde, "onlar (Yeşilçam) uzun filimlerini yapsın, biz de kısa filimlerimizi yapalım" türünden bir işbölümüne ve **"Yani Türkiye'de bir sinema kurulursa Yeşilçam rejisörleri aç mı kalacak. Hadi canım sende!"** (Bu yazıya isteyen istediği başlığı verebilir, H. Cengiz, As Sinema, sayı 6) gibisinden statükocu görüşlerin yeşermesine yol açacaktır. (İki düşünce arasında bir bağlantı kurarken, O. Kutlar'ın amacının bu olduğunu ileri sürmüyorum. Sadece yol açabileceği sakıncaları ortaya koymak istiyorum.)

HOBBY

Yanılgı şundan ileri gelmektedir ki; kısa filim yapımı her ne kadar devrimci ülkülerle yapılırsa yapılsın, yeni bir sinemanın oluşması için gerekli alt-yapı sorunları çözümlenmedikçe bir "hobby" olmaktan öteye gidemiyecektir. Kısa filim yapımcısı biriktirdiği - biriktirebilirse eğer - bir iki kuruşla bir filim yapar, iki kısa filim yapar, fakat üçüncüsünü yapamaz. Kaldı ki, bir uğraşın hobby olma özelliğini taşıması için zorunlu olarak zengin çocuklarının bir eğlencesi olması gerekmemektedir. Çünkü ekonomik yasaların dışında gelişen ve geniş emekçi kitleleri ile alış-veriş ilişkisine giremiyen bir sinema - burada sözünü ettiğim sinema, sınıfsal bir sinemadır - bir sinema olma olanaklarından yoksundur ve her zaman için bir hobby olmaktan öteye gidemiyecektir.

Bu noktada devrimci bir Türk Sineması'nın oluşabilmesi için bazı objektif ve subjektif koşulların gerekliliği sorununa geliyoruz. Bu koşullar belli bir olgunluğa ulaştırılmadıkça - ulaşmadıkça değil - bir çıkıştan sözetmek, küçük burjuva ülkücülüğünden başka bir anlam taşımıyacaktır.

KAP-KAÇ SİNEMASI

Son derece ilkel çekim araçları, laboratuarları, stüdyoları ve oldukça sınırlı döner yatırımları ile Yeşilçam sineması tüm ekonomik yasaların dışında devinen bir endüstri koludur. Sabit yatırımların yetersizliği karşısında büyük sermaye sahiplerinin bu alanda döner yatırımlara girişmeleri ise olanaksızdır, yabancı sermaye ile işbirliğine gidilmediği sürece. (Sorun Tuncan Okan'ın Türk Sinemasının Ekonomik Sorunları başlıklı yazısında geniş bir şekilde incelenmiştir. Yeni Sinema, sayı 17, sayfa 14).

Yeşilçam'ın işçi - işveren ilişkileri ise oldukça gariptir. Stüdyolarda çalışanların ve sinema oyuncularının dışında genellikle bu işi kendine meslek edinmiş bir sinema işçisinden sözedebilmek mümkün değildir. Bir bakarsınız, bilmem ne işi ile uğraşan bir Beyoğlu kabadayısı, kalkmış birkaç günlüğüne figüran veya set işçisi olmuş. Bu durumda da, sinema işçisinin bilinçlenmesi ve işverene daha iyi bir sinemanın yapılması konusunda baskıda bulunması düşünülemez. (Bunu belirtmekte yarar görüyorum, çünkü öncelikle sinema işçisinin eğitilmesi gerektiğini düşünenler var.)

Bu özellikleri ile Yeşilçam, tam anlamıyla PARAZİT BİR SİNEMA ENDÜSTRİSİ görünümündedir.

EMEKÇİ VE SİNEMA

Sinema seyircisinin durumu nedir? Sinema Türkiye'de eğlencelerin en ucuzu olması nedeniyle İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyük kentlerde halkın çoğunluğu sinemaya gitmektedir. Diğer şehirlerde ise bu oran biraz daha düşüktür. (Sinema ve seyirci, Jak Şalom, Yeni Sinema, sayı 5, sayfa 37'deki istatistikler.) Ancak soruna sınıfsal bir açıdan bakıldığında Türkiye'de sinemanın emekçi sınıfların büyük çoğunluğuna ulaşamadığı ortadadır. Ülkemizde, sinema seyircisi belirli bölge halklarından oluşmaktadır. (Emekçiler ve Sinema, Yorgo Bozis, Genç Sinema, sayı 10). **"Sinemanın köylü seyircilerin ayaklarına kadar gezici sinemacılar aracılığiyle götürülmesi olanağı varsa da... Trakya ve Batı Anadolu'nun bazı illeri hariç yurdumuzda bu gibi işlerin geniş biçimde yapılageldiğine dair kayda rastlanamamıştır."** (Sinema ve Sosyal Çevre, A. Ş. Onaran, Yeni Sinema, sayı 17, sayfa 21).

Demek oluyor ki, subjektif koşullar açısından, Türkiye'de Yeşilçam afyon sinemasının ulaşamadığı ve ters yönde etkiliyemediği, yani afyonlayamadığı geniş bir emekçi kitlesi mevcuttur.

EMPERYALİZMİN SİNEMASI VE AFYON SİNEMASI

Sinemanın ulaşabildiği kitlelere ise emperyalizmin sinemasının doğrudan doğruya bir etkisi olduğu söylenemez. Bu etki, çoğunlukla büyük kentlerde yaşıyan diskotek gençliği ve burjuva çevreler üzerindedir. Şüphesiz bundan kent emekçisi de kısmen etkilenmektedir. Anadolu'da ise gösterilmeleri pek yaygın değildir. Ancak Yeşilçam'ın filim yapımcılarını etkilemekle dolayısıyle de olsa amaçlarına ulaşabilmektedirler. (Yeşilçam'ın etkileri konusunda Altan Yalçın'ın "Sinemanın Suçluları" başlıklı yazısına bakınız. Genç Sinema, sayı 7.)

KOŞULLARIN ELVERİŞSİZLİĞİ

Ancak Türk Sinemasının ekonomik açıdan içinde bulunduğu durum ve seyirci üzerindeki etkinliği konusunda bu genel saptama oldukça yetersizdir. Çünkü yeni bir sinemanın oluşması için gerekli objektif ve subjektif koşullar incelendiğinde aynı zamanda seyircinin sinematografik beğenisinin ve siyasal bilinçlenme durumunun da gözönünde bulundurulması gerekmektedir. Türkiye'de sinematografik beğeninin ise pek gelişmemiş olduğu ortadadır. Kaldı ki, sinemanın ulaşamadığı ve bu nedenle afyonlayamadığı geniş emekçi kitleye şimdilik ulaşabilmek, alt-yapı nedenleriyle pek kolay olmadığı gibi, bu kitlenin gerekli sübjektif koşullara da sahip bulunduğu kolaylıkla ileri sürülemez.

Ancak ortada yadsınamıyacak bir gerçek vardır ki, o da : Koşullar ne denli elverişsiz olursa olsun, oluşacak yeni bir Türk sinemasının Yeşilçam'ın dışında kendi alt-yapısını meydana getirmesi gerekeceğidir.

DEVRİM ÖNCESİ VE DEVRİM SONRASI SİNEMASI

Yeni bir sinemanın oluşmasında devrimin gerçekleşmiş olması bir ön koşul mudur? Onat Kutlar sorunu olumlu olarak yanıtlar : "Devrim sineması, **yeni kurulmakta olan bir uygarlığın** (altını ben çizdim) sinemasıdır. Yeni bir uygarlığın temelleri de eskimiş burjuva yöntemleri ile atılamaz elbette... Bütün bunların ilk koşulu elbette, toplum yararına bir düzenin bütün alanlarda gerçekleşmesi, sinema sanatçısını hem yetiştirecek hem de ona özgür yaratma olanaklarını sağlıyacak örgütlerin kurulmasıdır. Ve ülkemizde sinema sanatı özlenen onurlu yerine ancak bu politik eylem başarıya ulaştığı gün kesin anlamda oturacaktır." (Ulusal Türk Sineması için alan araştırmaları, Onat Kutlar, Yeni Sinema, sayı 10 - 11, sayfa 30.)

Gerçekten devrim öncesi sineması ile devrim sonrası sinemasının arasında önemli ayrılıklar vardır ve yüklendikleri görevler de oldukça farklıdır. (Bu konuyu ileride daha geniş olarak inceliyeceğim.) Örneğin Brezilya gibi sosyalist devrimin gerçekleşmediği bir ülke sinemasının bir ürünü olan Rocha'nın bir filmi ile Eisenstein'ın sineması bir tutulamaz. Her biri içinde oluştukları toplum düzeninin özelliklerini taşımaktadırlar. Ancak bu demek değildir ki devrimin gerçekleşmediği sürece, bir ülkede devrimci bir sinema oluşamıyacak ve "özlenen onurlu yerini alamıyacaktır". Kaldı ki Onat Kutlar bile yazısında, devrim sinemasının "kurulmakta olan bir uygarlığın" sineması olduğunu belirtmektedir. Kurulmakta olan bu yeni uygarlık ise eski uygarlığın iç çelişkilerinin bir sonucudur ve devrim öncesi de bu kuruluşu zorunlu olarak içermektedir.

SINIFSAL BİR SİNEMA

Oluşmasını amaçladığımız bu yeni sinema, SINIFSAL BİR SİNEMADIR. Çünkü, sınıflar ötesi bir sinema, bir aldatmacadan ibarettir ve burjuva sınıfının kendi öğretisini yayma amacını gütmektedir. Sınıflı bir toplumda, her sınıfın kendine özgü bir sanatı olduğu gibi, bir sineması da olmalıdır. Oysa bugüne dek bu böyle olmamıştır. Çünkü, sinemayı ticarî bir meta olarak gören kapitalist toplumda sinemanın üretim araçları, burjuva sınıfının elinde bulunmaktadır. Ancak, bu, devrim öncesinde - yani emekçi sınıfın üretim araçlarını henüz eline geçirmediği bir dönemde - sınıfsal bir sinemanın oluşabilirliliğini olanaksızlaştıramaz.

A. Gerçeker'e göre **"Türkiye'de sosyalist sanat deyince akla köylüyü konu edinen yapıtlar gelmektedir. Oysa bu sosyalist değil, küçük burjuva sanatıdır. Sınıfsal çözümlemede köylü sosyalist bir güç değildir; özel mülkiyeti yadsımaz aksine mülkiyet özlemi vardır. Oysa sosyalist sanat özel mülkiyeti yadsır ve proleteryayı konu edinir."** (Sanat - Toplum - Diyalektik, Yeni Dergi, sayı 65, sayfa 101.)

İlkin sosyalist sanat denince Türkiye'de akla köylüyü konu edinen yapıtlar gelmekteyse, bu bir yanılgıdır ve bu gibi yanılgılar içinde olanların varlığı, sosyalist bir sanatın olabilirliliğini etkiliyemez. Denmektedir ki : **"sosyalist sanat proleteryayı konu edinir."** Ülkemizde bir işçi sınıfının varlığı tartışma konusu edilemiyeceğine göre, **"Türkiye'de bugün gerçek bir sosyalist sanatın olması olanaksızdır"** gibi bir sonuca ulaşılmaması gerekirdi. Demek oluyor ki, ülkemizde gerçek bir sosyalist sanatın varolamamasının nedenini, proleteryayı konu edinen yapıtların ortaya konup konamamasında aramamak gerekir.

Kaldı ki proleteryayı konu edinen her sanat sosyalist değildir. Örneğin "Fabrikanın Gülü", "Hızlı Yaşıyanlar" gibi fabrika hayatını ve işçinin işveren ile ilişkilerini konu edinen Yeşilçam filimleri yapılmıştır ama bunlar sosyalist filimler olmaktan oldukça uzaktır. Önemli olan salt işçi sınıfını konu edinmek değil, aynı zamanda Marxist bir görüş açısına da sahip olmaktır. Diğer bir deyişle, önemli olan gerek işçi sınıfının, gerek köylünün sorunlarını, gerekse tüm toplumsal gerçekleri, sosyalist bilimin ışığı altında değerlendirmektir. **"Ama ulusal devrimci kültürde proleter ideolojinin öncülüğünü sağlamak sosyalist muhtevalı ulusal kültür yaratmak değildir. Sosyalist muhtevalı ulusal kültür sosyalist ekonomi ve siyasetin bir yansısıdır."** (Ulusal devrimci kültür, Mihri Belli, Ankara birliği dergisi, sayı 1.) Demek oluyor ki, sosyalist bir san'atın olabilirliliğini olanaksızlaştıran henüz sosyalist devrimin gerçekleşmemiş olmasıdır, yoksa işçi sınıfının değil de köylü sınıfının sorunlarının dile getirilmesi zorunluluğu değil. Kaldı ki, önümüzdeki devrim aşaması Millî Demokratik Devrim olsun veya sosyalist devrim olsun her ikisinin de proleteryanın öncülüğünde yapılması gerekeceğinden, oluşacak olan bu yeni sinemanın, köylünün olduğu kadar ve öncelikle işçi sınıfının sorunlarını dile getirmesi zorunludur.

Bu nedenlerle gerçekleştirilmesini savunduğumuz SINIFSAL SİNEMA antifeodal, antiemperyalist ve gerek işçi sınıfının, gerek köylünün sorunlarını, gerekse bütün toplumsal gerçekleri bilimsel sosyalizmin ışığında değerlendiren bir sinemadır ve devrim öncesinde de oluşabilmesi olanaklıdır. Yeter ki sübjektif ve objektif koşullar gerekli bir olgunluk seviyesine ulaştırılabilinsin.

GENÇ SİNEMA BİR HAREKETTİR

İşte Genç Sinema'nın görevi bu noktada belirmektedir. Bu koşulların oluşmasını sağlamak ve alt-yapıyı zorlamak. Bu amaçla kısa filimler çekilecek, - dikkat edilirse bu kısa

filimler doğrudan doğruya bir amaç değil fakat koşulların gerçekleşmesi için bir araç görevi yüklenmektedir -, belge birikimine gidilecek, gereğinde bildiriler dağıtılacak, dergi yayınlanacak, şenlikler düzenlenecek, laboratuarını, şimdilik kısa filim arşivini kuracak, gösterilerde açıklayıcı konuşmalar yapacak, diğer yapıtların yanı sıra Yeşilçam sinemasının ve emperyalizmin sinemasının ürünlerini gösterecek ve gösterirken de eleştirecektir.

Genç Sinema, salt sinema yapmak istiyenler için bir ortam değildir, ne de bir kısa filim yönetmenleri topluluğu : BİR DÜŞÜNCE, BİR HAREKETTİR. Oysa başlangıçta böyle değildi : **"... dergi bir ortamdır, önemli ve asıl olan yapıtlardır ve bu yapıtların halka ulaştırılmasıdır."** (Genç Sinemacıların Bildirisi, Genç Sinema, sayı 1). Şüphesiz önemli olan yapıtlardır ve bu yapıtların halka ulaştırılmasıdır. Ancak şu anda, daha önemli olan yapıtların yapımı ve halka ulaştırılabilmesi için gerekli koşulların sağlanmasıdır. Aksi takdirde, ortaya konacak olan yapıtlar hiçbir zaman arzulanan nitelik ve niceliğe ulaşamıyacak ve belli bir dar kitlenin dışında gösterilme olanağı bulamıyacaktır. Gerçekten, yapıtların emekçi kitleleri ile ilişkiler kurabilmeleri ve arzulanan nitelik ve niceliğe ulaşabilmeleri sorunu birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Ancak bu kısır bir döngüye yol açmamalıdır. Bir dostlar gösterisi olmanın dışına çıkamamış, bir sinema, kısa filim yapımcısını bu dar aydınlar topluluğunun - ki sayıları iki, üç binin üstünde değildir - beğenilerini gözönünde bulundurmaya zorlar. Geniş emekçi kitleleri ile alış-veriş ilişkisine girebilen bir sinema ise bu üretici kitlenin gereksinmelerine göre biçimlenmek zorundadır. Geniş halk kitlelerinin bol baldır-bacaklı, kavga-döğüşlü afyon sinemasının ürünleri ile koşullandıkları ve gereksinmelerinin bu yöne saptırıldığı ise gerçekçi bir görüş değildir. Yukarıda da belirttiğim üzere, afyon sineması henüz geniş emekçi kitlelerine tam anlamı ile ulaşabilmiş değildir. Kaldı ki, afyon sinemasının, üretici sınıfın gerçek gereksinmelerinin bir karşılığı olduğu da söylenemez. Üretici sınıfın sinema açısından gerçek gereksinmesi, kendini tüm sorunları ile birlikte perdede tanıyabilmesidir.

Sinemada, sinemacının varolan devrimci birikimi - tarih ve toplumsal durumun oluşturduğu dış birikim ile bu dış birikimin değerlendirilmesinde önemli bir etken olan iç birikimi - somut yapıta dönüştürebilmesi ancak yeni bir sinemanın alt-yapı sorununun çözümlenmesi ile olanaklıdır, gerçekliliğine inandığım kişisel yaratıcılık miti bir yana bırakılırsa şüphesiz. (Daha doğrusu yaratıcılık miti yerine sinema bilgisi ile birlikte dış birikimin değerlendirilmesinde önemli bir etken olan iç birikimden sözedilmesi gerekmektedir.)

SONUÇ

Genç Sinema, devrimci bir sinemanın oluşması için gerekli tüm eylemleri kapsar. Şimdilik - gerçek bir sinemadan sözedilene dek - çekilecek olan kısa filimler - madem ki ekonomik olanaklar şimdilik ancak bunu olanaklı kılmaktadır - sırf sübjektif ve objektif koşulların gerçekleşmesi amacına yönelecektir.

Bu nedenlerle, Genç Sinema bir kişi veya grup olayı değildir. Toplumsal olayların doğrultusunda gelişen **bir sinema olayıdır.** Diğer sinema kurumlarının da bu düşünce ve eylem içinde yerlerini almalarıyladır ki, yeni bir sinemanın doğuşu için gerekli koşulların oluşmasında kendilerine düşen görevleri yerine getirebileceklerdir.



OSMAN ERTUĞ

sinemanın gücü

Sinemanın gücünü anlamak için, sömürücü Yeşilçam ve emperyalist sinemanın halkımıza ettiği zararı biraz olsun görmek yeter. Emperyalizmin yerleştiği, iktidarın işbirlikçi, egemen sınıfların ışbrilikçi olduğu, buna karşı emekçilerin tam olarak ne sınıf, ne politik bilince kavuştuğu bir ülkede, bu sinemaların hangi sınıfların çıkarına, hangi sınıfların zararına çalıştığını anlamak için de fazlasıyla kafa yormak gerekmez.

İster sömürücü Yeşilçam, ister emperyalist sinema olsun, ikisi de halkı duygusal yanından sömürmeyi iyi bilmekte. Bu duygusal yandan sömürme de, egemen sınıfların yararına bir biçimde yürütürdüğü için, halkımızın sınıfsal açıdan yanlış ve gereksiz bir boşalıma gitmesinin nedeni olmaktadır. Şöyleki :

Yaşantısında üstesinden gelemediği şeylerin, perdedeki kahraman tarafından başarıldığını gören seyirci, kendini onun yerine koyarak, o şeyleri kendi başarıyormuş gibi sayıp bir çeşit tatmin olmaktadır. Fakir kızın zengin ve yakışıklı kocaya varması, fakir erkeğin zengin ve güzel kızı alması, onları, o ulaşamadıkları üst sınıfa, sinema sayesinde ulaştıkları için tatmin etmektedir. Yani, sinemayla bir çeşit sınıf değiştirme yolu öğrenmektedirler. Gerçekte öğrendikleri geçerli birşey yok. Ya egemen sınıf insanlarının yaşayışlarına, işine yaramaz bir hayranlık duymakta, onların dertleriyle ilgilenmekte, onlarla birlikte sevinmekte, onlarla birlikte üzülmekte, ya da haddine düşmeyen bir zenginliğe, yoksulluğuna rağmen ve de başkasının malında gözü var olmamak için, yüz çevirip durumundan hoşnut olmanın, kalenderlik ve kader inancı içinde yaşamanın doğruluğunu kazanmaktadır. Kazanma da yok burda aslında. Kazananlar hep, bu yoldan ceplerini dolduran sömürücü Yeşilçam ve emperyalist sinema. Dolayısıyla işbirlikçi ve egemen sınıflar. Kaybedenler, bu iki saatlerin kurbanı emekçi sınıflar.

Türkiye'de her alanda sömürü var. Emperyalizmin yerleştiği, iktidarın işbirlikçi, egemen sınıfların işbirlikçi olduğu ve bu yüzden hâlâ çağ dışı kuruluşların ve özlemlerin egemen olduğu Türkiye'de, sinema da doğal olarak onların karşı bir silahı olacaktır.

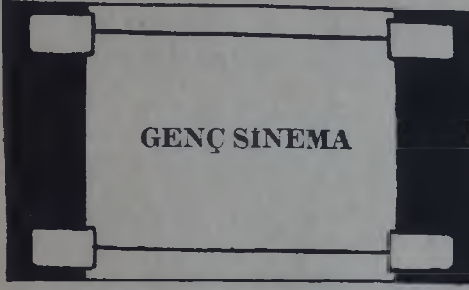
İşte, sinemanın giderek bu politik gücünü, emperyalistlerin ve onların yerli işbirlikçilerinin kavramasına karşı, devrimcilerimizin çoğu bu gücün üzerine eğilmemekle, sinemanın devrimci gücünden habersiz durumuna düşmektedirler. Sömürücü Yeşilçam ve emperyalist sinemanın, emekçilerin kurtuluş yolunu saptıran ve dirençlerini kıran bu tür filimleri oldukça, devrim yolunda sinema cephesini boş bırakmak en azından hatadır.

Emekçilere, gerçek kurtuluşlarının, kendi sınıf bilinçlerine varmaları ve bu bilinçle savaşmalarıyla gerçekleşeceğine inandıran filimler yapmak için, bütün devrimci güçlerin, sorunun önemini kavramaları ve bu soruna eğilmeleri gerekmektedir.

Üstelik sinemanın, dünyanın neresinde olursa olsun, geniş halk kitlelerine seslenebilen en büyük, en etkin, en yaygın, en inandıran ve hemen her sanat dalını içine alan güçlü bir sanat ve silâh olduğunu düşünürsek.



SANSÜR KURULU



hesap-laşmalar

GİRİŞ

Bugüne dek orda - burda yayınlanan birtakım yazılara topluca bir karşılık vermek, yaratılmak istenen dedikoduların önünü almak gereğini duyduk. Bu yazıların çoğu, üçüncü Hisar yarışmasından sonra, suyu bulandırmak ve bu suda balık avlamak amacıyla yazıldılar. Şimdi biz, bu yazılara elimizden geldiğince, aklımızın yettiğince karşılık vermeğe çalışacağız.

USTA HIRSIZLA EVSAHİBİ İLİŞKİSİ

Temmuz başında, Cumhuriyet gazetesinde çıkan, Atillâ Dorsay (Son birkaç yıldır, bildiği yabancı dillerin sırtından sinema yazarı kesilen, adı geçen gazetede nasıl yazı yazabildiğine bir türlü akıl erdiremediğimiz, Hollywood hayranı bu kişiyi; suyun başını tutan diğer benzerleri gibi, "Türkiye'deki sinema sorunlarından habersiz, bu topraklara ayaklarıyla basmayan, yazılıp - çizilenleri okumıyan" biri olarak niteliyoruz.) imzalı bir yazıda, şöyle deniyor : "... Genç Sinema adı ile örgütlenen, dergi çıkaran, bütün devrimci çevrelerden ve bu arada bizden de ilgi ve destek görmüş olan..." Burda biraz duralım. Bay Dorsay'ın **ilgi ve destek** dediği, **Kanlı Pazar** olayından sonra, yine aynı gazetede yazmış olduğu bir yazıdır. Genç Sinemacıları öven, ama aslında, yazının üstüne konan fotoğraf ve ayrıca dergimizin kapak klişesiyle bizleri (bilerek ya da bilmeyerek, bizce aynı şey) polise ihbar eden bu yazıdan sonra, birkaç Genç Sinemacı **Birinci Şubede** uzun sorgulara çekildiler. Sözü edilen **ilgi ve destek** budur işte. Biz yine yazıya dönelim. Hisar olayından habersiz olanlara, olayı tarafsız ve gerçekçi bir gözle gazetede yansıtması beklenen bay Dorsay, bizim için, "..... şenliği sabote etme yoluna gitmişlerdir." demekle, düpedüz yalan söylüyor. Ayrıca, pek usta olduğu demagoji sanatında da kendini gösteriyor : "Bu gençler bizden daha devrimci, daha solcu olabilirler. Örneğin bizim solculuğumuz, Türkçe'de **sağduyu** yerine **solduyu**, veya **sağ ol** yerine **sol ol** demeye kadar gitmez." **Solduyu** sözcüğünü biz uydurmadık, daha önceleri kullanılıyordu. Öğrenmek için zaman ayıramadığını, yabancı dilden filim eleştirileri çevirmekle öylesine meşgul olduğunu sandığımız bay Dorsay'ın bu kusurunu, hoşgörüyle karşılıyoruz. **Sol ol**'u ise hiç duymadık; Türkçeyi çok sevdiğini söyleyen bay Dorsay, bizlere karaçalmak için uydurmuş, belki de yabancı dilden çevirmiştir bunu. Derken, Robert Kolej'in savunmasını üstüne almış bir avukat gibi, **incir çekirdeğini doldurmaz lâf**'larla yazısını sürdürüyor bay Dorsay. Daha da sürdüreceğini sanıyoruz ve kendisinden artık **ilgi ve destek** istemiyoruz.

gerçekte kendi pasif davranışlarını suçlamaktadırlar. Eğer Genç Sinema yozlaşma tehlikesi geçirmişse onların yüzünden geçirmiştir. Ancak Genç Sinema'yı belli bir kadroda dondurmayı ilkelerimize aykırı bulduğumuz için bu arkadaşlarımızı Genç Sinema'dan uzaklaştırmayı düşünmedik. İç bunalımlarını giderdiklerinde kendilerini tekrar aramızda görmek isteriz. 9 eylül 69.

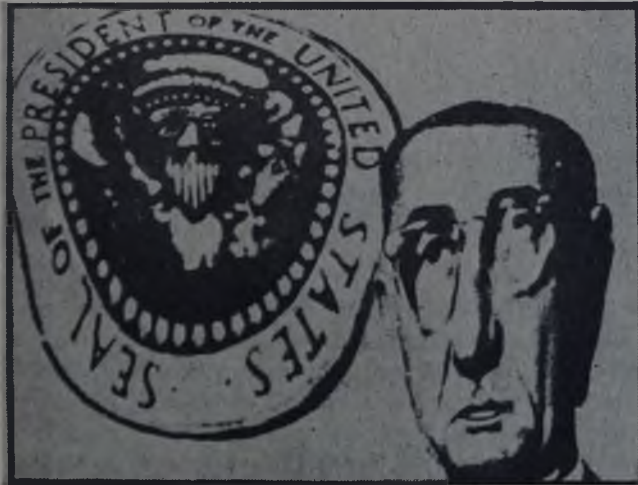
Bu duyurudaki sözleri üzerlerine alınanlar bir araya toplandılar. Eczacıbaşı'nın azarlamasıyla Pekmez dergi sahipliğini bıraktı ve Genç sinema dergisini yasaklamaya çalıştı. Sinematek kongresinden önce, Ant dergisinde bir duyuru ile "Genç Sinema" dan ayrıldıklarını bildiren Yalçın, Akerson, Yeres'ten ilk ikisi, ödül olarak Sinematek yönetim kuruluna alındılar. Bu duyuru yayınlanmadan önce, bütün Genç Sinemacıları bir-bir dolaşıp imza dilenen bu kadro "bizden sonra tufan" düşüncesindeydiler. Ama imza alamadılar kimseden. Şimdilerde, Lâtin Amerika sinemasına övgüler düzmekle uğraşan bu kişiler daha önceleri neler diyorlardı?

Devrimcilerin sineması devrimci olabilmek için önce sinema alanındaki «Barış içinde beraber yaşama» ya hayır demeli, kamerası ile Hollywoodlar'a ve Yeşil Çamlar'a savaş açmalıdır (Akerson, Genç Sinema 2).

Üstün bir güç karşısında Genç Sinemacıların başarmaya çalıştıkları eylem, ürünlerini geleceğin ışıklı günlerinde verecek bir savaştır. Ve Genç Sinemacılar bu savaşın gerillalarıdır (Yalçın, Genç Sinema 6).

Genç Sinema, ülkesinde örtbas edilmeye çalışılan gerçekleri açıklamaya; pasifliğe, gevşekliğe, gizlemciliğe dinamik bir güç verebilecek filimleri elbetteki bütün moda akımların dışında yeni öz ve biçimler araştırarak yapmaya çalışacaktır (Yeres, Genç Sinema 3).

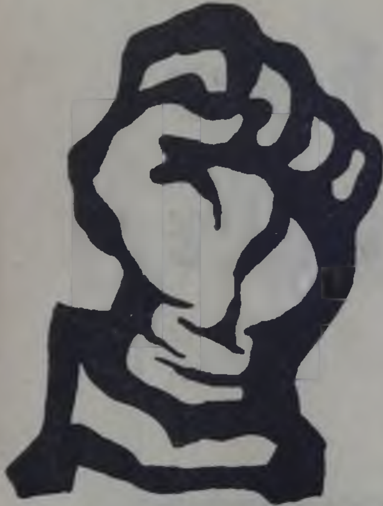
Şimdi biz bütün bunların tersini mi söylüyoruz? Demek ki onlar bu yazıları içten yazmamışlar, bizleri kandırmaya çalışmışlar. Bunun türkçesi "imama kızıp kiliseye gitmek" tir.



Aramızdan ayrılan Artun Yeres'in, 'Çirkin Ares' adlı kısa - belge filminin, sondan bir önceki karesi

genç sinema
DEVRİMCİ SİNEMA DERGİSİ

SAYI 12 | MART'70 | 2,5 LİRA



DUYURU

TÜRKİYEDE OLUŞMAKTA OLAN
DEVRİMCİ SİNEMANIN
YENİ ÜRÜNLERİNİ SERGİLEMEK
AMACIYLA DÜZENLEDİĞİMİZ
"DEVRİM SİNEMASI ŞENLİĞİ"
1970 MAYISINDA SIRASIYLA
İSTANBUL, ANKARA
VE ADANA'DA YAPILACAKTIR.
KATILMAK İSTEYENLERİN
EN GEÇ 1 MAYISA KADAR
FİLİMLERİNİ P.K. 18 MECİDİYEKÖY-İSTANBUL
ADRESİNE POSTALAMALARI
GEREKMEKTEDİR.

GENÇ SİNEMA

GENÇ SİNEMA. Sahibi ve yazı işleri sorumlusu : T. Kurtarel. Bu sayıyı hazırlayan : Ahmet Soner. Yazışma adresi : P.K. 18 Mecidiyeköy-İstanbul. Yıllık Abone : 10 lira. İki yıllık : 20 lira. Dizgi - Baskı : Latin Matbaası. 11.3.1970